

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Jacques Tati: la sonrisa entre todos

Autor/es:
Torres, Sara

Citar como:
Torres, S. (1992). Jacques Tati: la sonrisa entre todos. Nosferatu. Revista de cine. (10):6-13.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40826>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Jacques Tati y
sus hijos Pierre
y Sophie



JACQUES TATI

Jacques Tati: la sonrisa entre todos

Sara Torres

En el cine, el personaje cómico suele ser un héroe al revés; al mismo tiempo parodia y confirma el modelo que imita. El héroe "serio" vence al mundo con su eficacia; el cómico con su torpeza. El héroe desafía la conspiración del destino; el cómico rueda a través de ella, contra ella, a pesar de ella. El héroe triunfa cuando logra pisotear el mal; el cómico es pisoteado por todos

pero en último término el mal queda debajo suyo, redimido y aliviado. En una palabra, al héroe no hay quien le hinque el diente y por eso resulta invencible; mientras que al cómico le acribillan una y otra vez, por lo que a la larga resulta invulnerable. Si el héroe se sale con la suya (que gane lo más importante), el cómico se sale con la nuestra, con la de todos y cualquiera: ganarle a lo importante

y demostrar que, por una vez, no es tan importante como parece...

Pero en fin, también el payaso lucha, se enfrenta al universo, pretende rescatar a la chica, quiere cortar el nudo maligno de injusticias que nos agarra por la garganta. Charlot, Buster Keaton, Groucho o Woody Allen son también legionarios que le plantan cara a quien se les

cruza por delante; a su modo burlesco, sin duda, pero no menos que Gary Cooper o John Wayne... La comicidad de Jacques Tati es la relativa excepción de esta (relativa) regla. La mirada humorística que lanza sobre las personas y las situaciones no es agresiva, ni siquiera autoafirmativa: pasea por un paisaje de menudencias significativas, de leves equívocos, de desastres intrascendentes y sabe cuando llega el caso difuminarse en ese paisaje, ocultando discretamente su silueta, por otra parte inconfundible. En las películas de Tati no hay héroe, ni siquiera héroe cómico. El héroe es cualquiera y Tati (Monsieur Hulot, el cartero François) sólo actúa como una especie de catalizador de la sonrisa, como el *ritornello* que sirve para subrayar la burla generalizada, la broma en la que todos -lo quieran o no, lo sepan o no- participan. Es decir: participamos. Porque los demás protagonistas cómicos nos ayudan a vengarnos de la realidad riéndonos de ella, pero Tati nos obliga como de paso a reírnos de las mil complicidades que nuestros gestos y nuestros caracteres tienen con la realidad que nos oprime. No hay héroes en las películas de Tati, pero a todos se nos disculpa heroicamente por no serlo.

Véase un ejemplo de esta vocación modestamente antiheroica, ilustrada por el mismo Tati, tomado de *Las vacaciones de Monsieur Hulot*. "M. Hulot llega al cementerio. Tiene que poner en marcha su coche, busca una manivela en el capó trasero, pero mientras pierde un neumático, éste cae al suelo y se llena de hojas; de este modo se transforma en una corona, la cual es confundida con una corona fúnebre que Hulot hubiera traído para el entierro. M. Hulot ha hecho lo que le hubiera podido pasar a cualquier despistado sin ninguna intención cómica.

*La intención cómica procede de la situación. En el caso de Chaplin éste hubiera hecho la misma entrada que Hulot, pero al ver que la situación era catastrófica, hubiera -para el espectador- enganchado él mismo las hojas sobre el neumático transformándolo en corona que hubiera sido aceptada para el entierro. Y con ello los espectadores hubieran encontrado al personaje maravilloso porque ante una situación imprevista, él la hubiera resuelto mediante la invención de un gag. De M. Hulot no se puede decir lo mismo porque ello le hubiera podido suceder a cualquiera". Cabe fantasear sobre cómo hubiera sido, por ejemplo, un *remake* de **Tiempos Modernos** realizado por Jacques Tati en su modesto pero eficaz estilo característico.*

Sin embargo, no debe confundirse la discreción de Tati con falta de personalidad humorística. Quizá haga falta más talento -y desde luego no basta con menos- para saber difuminarse sin dejar de ser imprescindible que

para mantenerse en el centro explícito de la comicidad. Porque el personaje de Tati es sin duda imprescindible para la marcha de sus películas: ni *Día de fiesta*, ni *Mi tío*, ni la misma *Playtime* sabrían prescindir del personaje que él encarna y al que no podemos -una vez visto- imaginarnos más que con los rasgos definitorios que él nos brinda. Su apariencia no es tan obviamente cómica como la de un Groucho o un Charlot: el cartero François o Monsieur Hulot pueden salir a la calle cualquier día sin que nadie los encuentre especialmente absurdos o risibles. En muchos casos, como por ejemplo en la mayoría del metraje de *Playtime*, ni siquiera están constantemente presentes en lo que ocurre en la pantalla. Pero el espectador necesita a Tati como a cualquiera de los otros protagonistas más absorbentes: vigila su presencia agradece el garbo desgarrado del personaje y esa especie de "testimonio" nunca superfluo que aporta a la comicidad general del resto de los personajes.



Día de fiesta
(*Jour de fête*, 1949)
© PANORAMIC/CEPEC



JACQUES TATI

En sus películas, Tati no se impone pero no por ello los espectadores cuentan menos con él...

Otro punto importante, referido a la caracterización del personaje de Tati según evoluciona a lo largo de sus películas (pocas) y de los años (bastantes) que abarca su cine. El protagonista cómico creado por Tati es sin duda un inadaptado respecto a muchos aspectos del mundo en el que se mueve: incluso podríamos decir que va siendo más y más inadaptado según avanza el tiempo y su cinematografía. Pero esa inadaptación nunca le lleva a una actitud de "resentimiento", de rencor destructivo contra el mundo que le rodea y al que dedica un fervor contrariado que, poco a poco, parece irse haciendo cada vez más melancólico. A veces se ha dicho que Tati se conserva intemporal

casi "ahistórico", si se le compara con el cine más comprometido que se hacía en los años en los que desarrolló su carrera. Pero no es cierto. En todo momento, desde **Día de fiesta** hasta **Trafic** (el caso de **Parade** es especial y merece comentario aparte), el cine de Tati está lleno de alusiones, minuciosamente irónicas, a los acontecimientos grandes y chicos de la época; sobre todo, a las repercusiones "culturales" (y costumbristas) de la evolución de su país en la Europa de posguerra. Lo que está ausente, y quizá constituye su mejor acierto, es el tono moralizante que otros cineastas (y la mayoría de los críticos, incluidos los que estudian a Tati) suelen emplear para adornar el mensaje de sus películas. Ciertamente, las dos últimas películas de Tati parecen recoger algo más de "moralina" explícita que las de sus comienzos: y es signi-

ficativo que se trata de sus dos fracasos ante un público que, para asombro de muchos, antes nunca le había fallado. En cualquier caso, las cinco grandes películas de ficción de Tati pueden verse como la crónica de una vida: desde la Francia más rural y callejera de sus comienzos, llena de gente en la calle, niños que juegan y perros que ladran, hasta la progresiva mecanización de sus últimos filmes, sin niños y con chuchos sofisticados, pájaros artificiales y donde ruidos extraños sustituyen a las risas o los gritos. El propio personaje de Tati va quedando cada vez más solo en la multitud, un poco más agobiado y como echando de menos aquella juventud en bicicleta en la que se vio perseguido por una incansable avispa...

Las dos aportaciones más características de Jacques Tati al cine

de humor son la comicidad "coral" y el invento de un cine sonoro... pero "casi" mudo. Empecemos por esta segunda característica. Aunque el primer personaje encarnado por Tati, el cartero François, es bastante charlatán y hasta un poco declamatorio a ratos, su creación emblemática -Monsieur Hulot- casi nunca dice tres palabras inteligibles seguidas. Ya su primera aparición en la pantalla anuncia que no ha nacido para la oratoria: cuando el conserje del Hotel de la Playa (en **Las vacaciones de Monsieur Hulot**) le pregunta su nombre para apuntarle en el registro, Hulot gruñe algo incomprensible con la pipa entre los dientes y hasta que no se la quitan de la boca de modo expeditivo no hay forma de entender las dos sílabas de su apellido. En su última aparición (**Trafic**), no logra hacerse entender por la dueña del perrito cuando intenta explicarle que el animalito no ha sido atropellado e incluso empeora su crisis de llanto al emplear el falso perro como felpudo para indicarle su auténtica

naturaleza. Monsieur Hulot está hecho de gestos, de actitudes: es literalmente "inefable". Pero las películas de Tati, aunque puedan desdeñar la palabra, nunca menosprecian el sonido. Todo lo contrario: desde la avispa de **Día de fiesta**, a la que oímos pero nunca vemos, pasando por el pajarito de **Mi tío** que agradece con su piar el rayo de sol que le proporciona Hulot, hasta las auténticas sinfonías de cruji-dos, chasqueos, bocinazos, chirridos, golpeteos, timbrazos, etc... que constituyen **Playtime** y **Trafic**, nunca la utilización de los rumores y estruendos cotidianos había sido analizada de una forma tan perspicaz y con tan clara repercusión cómica. Tati es un auténtico estudioso de los sonidos que nos rodean, de los inocentes y de los culpables, de los naturales y de los ultrasofisticados. Tati es el John Cage del cine cómico y no por casualidad lo mejor de su obra es contemporáneo de la producción de los músicos más revolucionarios, antimelódicos y atonales.

Por otro lado, inventa un humor coral. En sus películas no es él (es decir, su personaje) quien hace siempre reír, sino que todo el mundo -chicos y mayores, animales y hasta objetos- colabora en la sonrisa general. En las películas de humor clásico, el payaso protagonista es el "especialista" en hacer reír y los demás no figuran más que como ocasiones, motivos o víctimas de sus bromas. El humor de Tati, como ya otras veces se ha subrayado, es más bien una comicidad "democrática", una forma de mirar los gestos cotidianos de personas y las situaciones aparentemente comunes en las que nos embarca la vida. En ocasiones los propios protagonistas ignoran que es su redundancia y la similitud de sus rutinas la que está provocando el efecto humorístico: los perritos que mean unánimes al comienzo de **Mi tío** o los conductores de **Trafic** y su afición general a hurgarse en la nariz aprovechando los semáforos... En las películas de los cómicos americanos clásicos, la escena se

JACQUES TATI



Trafic (*Trafic*, 1971)
© CEPEC/ROBUR



centra en lo que el especialista en hacer gracia lleva a cabo en cada momento; pero en las películas de Tati, el chiste salta donde menos se le espera y hay que estar muy atento a veces para no perderse el pequeño detalle de un figurante aparentemente tangencial pero que es de repente el estímulo humorístico: ese dedo vendado del vendedor de automóviles en **Traffic**, visto un momento cuando cierra con cierto riesgo el maletero del vehículo que exhibe y que indica otras exhibiciones menos afortunadas... Hay en el arte humorístico de Tati un cierto "minimalismo" expresivo, la convicción de que lo ridículo o lo absurdo de la vida no es patrimonio de nadie sino que todos colaboramos -tropezando, trabajando, ligando, chocando o sacándonos un moco al disparate universal. Por eso Tati intentó ir ocultando poco a poco a Monsieur Hulot, hasta el

punto de intentar casi en **Playtime** una película en la que figurara como uno más dentro del conjunto. Pero, como ya hemos dicho, por muy coral que sea su humor el público se encariña con la figura de Hulot y lo reclama. El director se vio obligado en **Traffic** a volver a su viejo protagonista, cada vez más extrañado del nuevo y apresurado mundo en el que le había tocado vivir pero siempre animoso en su intento de resolver lo irresoluble, mediar en las disputas y desde luego saludando con galante respeto antiguo a las damas.

A lo largo de su biografía cinematográfica, Tati va pasando de un mundo rural, más entrañable y simpáticamente descrito (aunque siempre con zumba burlona), al universo ultratecnificado del París más moderno (la torre Eiffel se refleja un momento en una de las

vidrieras implacables de **Playtime**). Desde luego Tati no es un crítico del mundo industrializado ni practica en modo alguno la denuncia social. Es evidente que todos los tipos de vida tienen aspectos risibles, gestos inútiles que denuncian nuestra vana desazón por darnos importancia ante nosotros mismos y ante los demás. Pero lo que Tati parece decir es que el mundo humano, siempre bastante ridículo, le va pareciendo más y más cruel, más hostil, más desagradable. Sus últimas películas son más frías, espacian los *gags* propiamente humorísticos hasta hacerlos demasiado leves y escasos (lo cual, unido al aumento de metraje de los filmes contribuye a que empiecen a cansar un poco). Los habituales personajes entrañables se hacen más raros y cada vez abundan más los títeres humanos que aparecen sólo un instante para efectuar su pequeño gesto idiota y desaparecer devo-

rados por el sinsentido generalizado. Es interesante también cómo fascina a Tati la relación con lo extranjero: nos definimos ante lo diferente. Desde los intentos de americanización del cartero François en **Día de fiesta**, pasando por la amable señora inglesa de **Las vacaciones** (primera y más auténtica "fan" de Monsieur Hulot), hasta la progresiva internalización de sus últimas películas, protagonizadas siempre por bellas extranjeras (¿le parecerán a Hulot extranjeras todas las mujeres?), el clima cosmopolita no deja de crecer. Las pocas palabras que se oyen en las películas de Tati están a menudo dichas en varios idiomas, como si quisiera acentuar el carácter "babélico" de la comunicación verbal entre los humanos. El propio Hulot es un personaje algo "forastero", a pesar de que en otros aspectos sea tan francés que haya podido ser descrito con agudeza como *"la cabeza de Jacques Prévert sobre el cuerpo del general De Gaulle"*. Tiene una serie de rasgos mucho más anglosajones que franceses: su enorme estatura, su atuendo de personaje de Agatha Christie o de Tintín, su pipa inevitable, su afición a los deportes y su gran competencia en casi todos ellos (exceptuando sin embargo la equitación, si hemos de juzgar por **Las vacaciones de Monsieur Hulot**), su escasa predisposición a la palabra (¡tan difícil de entender en Francia!), su timidez protectora y respetuosa con las mujeres, etc... Tati viaja a través de su cine desde la provincia a la capital, de la capital al extranjero, al gran mundo ancho y ajeno: no pierde su ánimo ni sus buenas maneras, pero es evidente que lo que va descubriendo le gusta cada vez menos...

Vida de un cómico

Jacques Tati nació el nueve de octubre de 1907 en Saint-Germain-en-Laye, pequeña pobla-

ción situada a pocos kilómetros de París. Pese a esta venida al mundo en el corazón mismo de Francia, los orígenes de Tati tienen mucho de internacional. Para empezar, su verdadero apellido no es Tati sino Tatischeff, pues su padre era hijo del general ruso Dimitri Tatischeff, embajador del zar en París. Por el lado de su madre, Claire Van Hoof, estaba emparentado con una familia holandesa vinculada al arte pictórico: su abuelo materno enmarcó los cuadros, entre otros artistas, del mismísimo Van Gogh, con el que tuvo cierta amistad... ¡y del que rechazó tres telas en pago de los marcos que generosamente le había proporcionado! El padre de Tati era encuadernador de libros, un oficio en el que se mezclan a la par la sabiduría artesanal y el gusto artístico. En un principio, Jacques también iba a adoptar el mismo trabajo, para lo que comenzó a

preparar las oposiciones para ingresar en la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Mientras, ayudaba a su padre en el negocio y con ese motivo viajó a Inglaterra, lo que le puso en contacto con un mundo más sugestivo para él que la encuadernación: el rugby. Dotado de una estatura atlética y de notable agilidad, Jacques ya había practicado antes una serie de deportes, como el fútbol, el boxeo, la equitación, el tenis... Siendo jugador de rugby, llegó a participar en primera división como miembro del equipo del Racing Club de Francia. Y es una tarde de domingo, antes del partido, cuando improvisa su primer *gag*. En el momento en el que se están preparando para salir al campo Tati descubre en los vestuarios un balón de fútbol. Como los jugadores del Racing llevan la misma camiseta para fútbol y para rugby, convence a sus compañeros de que salgan al campo trotando en pequeños



JACQUES TATI

Zafarrancho en el circo
(Parade, 1973)

© CEPEC/GRAY-FILMS



grupos y dándole con el pie al balón redondo. Sus adversarios, como es lógico, aparecen pasándose el balón oval. En los graderíos el asombro y la confusión son enormes. Mientras, Tati se instala ante una portería imaginaria y comienza a realizar soberbias paradas...

Es el inicio de sus célebres imitaciones deportivas, que comenzará a realizar en el marco del *music-hall* en 1934: tenista, ciclista, futbolista, boxeador... La escritora Colette elogia en 1936 la perfección innovadora de su mímica y reconoce en él "la fuerza de sugestión que poseen los grandes artistas". Al final de su carrera, en **Parade** volverá a recoger con nostalgia y sabiduría aquellas viejas imitaciones de sus comienzos. Sus primeras actuaciones en restaurantes y *music-halls* las efectuó a espaldas de sus padres, hasta que un día -al ir a cenar a un restaurante donde actuaba- descubrieron la ocupación de su hijo. Grave discusión familiar y Tati se va de casa. Empezaron sus dificultades económicas,

porque pese a las buenas críticas de algunos entusiastas no le llovían los contratos económicamente rentables. Pero la ya mencionada opinión elogiosa de Colette, por entonces casi una dictadora del gusto europeo, le abre el camino en Francia y en otros países. El espectáculo de Tati "Impresiones deportivas", comienza a recorrer mundo y a ganar admiradores. Es el comienzo en el *music-hall* como el de todos los grandes cómicos cinematográficos de esos años: como Charlot, como Buster Keaton, como los hermanos Marx, etc... El arte más nuevo nace del de los más antiguos bufones que han sabido entretener con sus bromas en directo a los comensales de todas las épocas... ¿Cómo empezó Jacques Tati a trabajar en el cine? Sus comienzos son oscuros, pero -si hemos de creer al estudioso Marc Dondey- pronto notó Tati que el *music-hall* estaba ya en decadencia y que tenía que buscarse un nuevo campo de expresión. El mismo Tati cuenta que una tarde, en Lon-

dres, después de una actuación teatral que le había dejado particularmente descontento, el cómico comenzó a desengañarse del *music-hall*. Triste y cabizbajo comenzó a pasear por Finsbury Market, un populoso mercado londinense, entre carniceros, pescaderas, gentes llenas de animación, divertidas y suavemente ridículas aunque sin saberlo... "Fue entonces -cuenta Tati- cuando decidí hacer películas sobre toda esa gente. Eran exactamente lo contrario de los artistas de *music-hall*, cuya inspiración cómica muere si no está allí el público para aplaudirles".

Entre 1932 y 1938, en unas ocasiones como guionista y en otras como actor, participa en cinco cortometrajes. Desgraciadamente, según testimonio de su hija, los dos primeros (y por otra parte inacabados), titulados **Oscar**, **campeón de tenis** y **Regreso a la tierra**, se han perdido definitivamente. Otros dos, **Alegre domingo** y **Se solicita un bruto**, fueron cordialmente odiados por Tati, que siempre hizo todo lo posible por evitar que se exhibieran en público. En cambio otros de ellos, **Cuida tu izquierda** (1936), que trata de un chico de granja con sueños de convertirse en boxeador, muestra ya mucho de lo que luego será el inconfundible "estilo Tati". En este corto aparece por primera vez el cartero François. Y así comienza la saga. A partir de 1949, tras el obligado paréntesis de la guerra empieza su carrera propiamente cinematográfica como director y actor. Primero viene **Día de fiesta** y luego, a lo largo de veinticinco años otras cinco películas (una de ellas en vídeo, **Parade**), otro corto **Cours du soir** y un guión terminado -"Confusión"- que nunca ha sido llevado a la pantalla. Su estilo es siempre fácilmente reconocible: se va depurando a lo largo de los años, pero nunca cambia en lo esencial.

Predominan los planos generales, mientras que los primeros planos pueden contarse con los dedos de la mano. Sus dos primeras películas son en blanco y negro (aunque la primera se rodó en color, pero por un accidente no se ha conservado más que la copia de seguridad en blanco y negro), mientras que el resto es en color, un color muy trabajado y que jamás deslumbra ni molesta con ostentaciones. Tati hace películas sonoras pero que no traicionan la comicidad sin palabras del cine mudo; también sus películas en color guardan algo de la sobriedad sin alardes del blanco y negro. Su último y no rodado guión, "Confusión", presenta a un joven ejecutivo que quiere vender un gran invento a una empresa de vídeo. Se trata de un procedimiento para modificar los colores de lo rodado previamente. El procedimiento se desmanda y la ceremonia de la confusión comienza: las condecora-

ciones de unos militares que asisten a una entrega de medallas parecen fundirse sobre sus uniformes, los colores de dos equipos de fútbol cambian en medio del partido sumiendo a sus partidarios en la perplejidad... En el *hall* de entrada al edificio de la gran empresa de vídeo, el joven inventor encuentra dos estatuas enormes: un ojo y una oreja. Símbolos de las artes plásticas y también instrumentos privilegiados del cine, y de sus confusiones... cómicas, que tan expertamente supo aprovechar Jacques Tati.

En sus últimos años, Tati -tras el fracaso estrepitoso de **Traffic**- vuelve a conocer dificultades económicas, además de complicaciones de salud, pues ha de sufrir varias operaciones. Esto le lleva a realizar algunas tareas insólitas, como sesenta fotos destinadas a pre-

sentar la colección de otoño de la revista de moda "Vogue" en 1979. También le representa alivio pecuniario la compra de los derechos de algunas de sus películas. En una especie de pequeño despacho o consultorio, atiende a estudiosos de sus obras y a jóvenes directores que acuden a solicitar su consejo. Mientras, seguía trabajando y reescribiendo el guión de "Confusión", aunque parece que ya presentía que su cuerpo enfermo no podría soportar la tensión y el esfuerzo de otro rodaje. A comienzos del otoño de 1982 celebra con sus más próximos colaboradores (como el pintor Jacques Lagrange), el final del guión de "Confusión". Pero el cuatro de noviembre de ese mismo año debe ser hospitalizado por una embolia pulmonar. El largo, risueño y hermoso día de fiesta que Jacques Tati regaló al cine había llegado a su fin.



Jacques Tati

JACQUES TATI